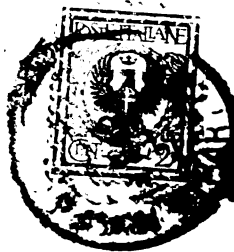
Al chiaro prof. Erasmo Pèrcopo
pareggiato alla R. Università

Napoli

Via Giovanni Nicotera,
n. 27

CARLO PELLEGRINI

La letteratura italiana

nell'opera di Ippolito Taine

Estratto dalla *Rassegna Contemporanea*
Anno VII, Serie II, Fasc. II

ROMA
C. A. BONTEMPELLI, *editore*

1914

Nel febbraio del 1864, Ippolito Taine, stanco per il grande sforzo intellettuale che gli era costata l'*Histoire de la littérature anglaise* da poco compiuta, e consigliandogli anche i medici di riposare il sistema nervoso scosso, s'imbarcava a Marsiglia per venire in Italia, verso la quale lo attraeva la simpatia, da lui sempre avuta (1), per la nostra arte e la nostra letteratura. Nato, come ognuno sa, nel '28, si trovava ora nella pienezza delle sue forze intellettuali, e le sue idee critiche avevano ormai raggiunto la loro compiutezza, componendosi nell'armonia del sistema; aveva fatto, oltre l'*Histoire*, il libro sul *La Fontaine*, gli *Essais*, *Tite Live* e si preparava a dettare il *Voyage en Italie* e la *Philosophie de l'art*, nelle quali le sue idee avrebbero trovato la loro applicazione pratica. Questo va ricordato, giacchè è una delle caratteristiche della critica del Taine, quella di applicare via via ai vari scrittori, ai fenomeni ed ai periodi della letteratura, quelle idee astratte che si era venuto formando, più che cercar di trarre le idee ed i concetti generali dall'esame delle opere stesse. Già Federico Amiel, nel suo *Journal intime*, aveva acutamente rilevato che, leggendo il Taine, si ha sempre l'impressione di sentire «come uno stridere di puleggie», messe in moto da un immenso meccanismo; ed anche il Sainte-Beuve, nel suo bellissimo saggio sull'*Histoire de la littérature anglaise* (2), osservava che il Taine non faceva in genere che cercar di cogliere metodicamente le profonde dif-

(1) Fino da quando era allievo della Scuola Normale, il Taine si occupava di letteratura italiana, e presentava un lavoro sul senso storico della *Divina Commedia*. Cfr. H. Taine, *Sa vie et sa correspondance*, Paris, 1902, I, 120.

(2) *Nouveaux Lundis*. Paris, Lévy, 1870, VIII, 68-69.

ferenze che portano « les races, les milieux, les moments » — le tre cause di tutta la letteratura — nella composizione degli spiriti degli scrittori, e quindi spesso gli sfuggiva « le plus vif de l'homme, ce qui fait que de vingt hommes ou de cent, ou de mille, soumis en apparence presque aux mêmes conditions intrinsèques ou extérieures, pas un ne se ressemble, et qu'il en est un seul entre tous qui excelle avec originalité ». Difetto, questo, che si era manifestato in lui fino da quando era allievo della Scuola Normale, giacchè fin d'allora il Vacherot, direttore degli studî, in un caratteristico e profetico giudizio sul Taine, in mezzo alle entusiastche lodi che ne faceva, lamentava solo che egli amasse troppo le formule e le definizioni, tanto da sacrificare talvolta a queste la verità (1). Tempra di intellettualista, tratto dalla sua natura a considerar tutto dall'alto d'idee generali (2), sentiva in tutta la sua potenza — l'osservazione è dí un suo discepolo, Paolo Bourget — il piacere intimo di associar le idee astratte, e contemplar sullo sfondo di queste i fatti; onde spesso una specie di contrasto fra le sue teorie fisse e le impressioni che provava dinanzi ad un'opera d'arte la sua tempra di artista. Giacchè il Taine fu veramente tale in tutto il senso della parola, e, forse, lo sarebbe stato anche di più, se talora il suo entusiasmo dinanzi alla bellezza non fosse rimasto un po' troppo trattenuto, od anche spento, dal ragionamento; se non che spesso — ed è questo un suo grande merito — l'artista vinceva il dialettico (3), e la genialità delle sue analisi psicologiche o storiche sorpassava o compieva il valore delle sue teorie. A questi periodi della sua attività di scrittore, in cui lasciava libero campo alla mirabile immaginazione rievocatrice di cui era dotato, dobbiamo le osservazioni più fini e più profonde nel campo letterario, alcune delle quali riguardanti anche la nostra letteratura. Questa egli non conobbe certo colla profondità colla quale gli era nota l'inglese, e forse ciò gli accadde anche per la convinzione che la nostra razza avesse espresso sè stessa molto più pienamente nelle arti del disegno che non nella letteratura; di fatti in una lettera alla madre scritta dall'Italia il 19 aprile 1864, egli esclamava:

(1) J. Strowski, *Tableau de la littérature française au XIX^e siècle*. Paris, 1913, 381.

(2) Giacomo Barzellotti, *Ippolito Taine*. Roma, 1895, VII.

(3) Barzellotti, *Op. cit.*, 4.

« figure toi un cours d'histoire italienne que je fais avec de la peinture pour documents, au lieu de le faire avec de la littérature: voilà mon voyage » (1). Per questa sua idea venendo in Italia egli si occupò soprattutto della nostra pittura, inteso a ricercare in essa la conferma delle sue teorie generali; ma ogni tanto, sia per un certo dubbio di trascurar troppo la nostra storia letteraria — come si può scorgere dalle parole che abbiamo riportato — sia per necessità di cose, si abbandonò — nel *Voyage* e nelle altre opere — a parlare anche dei nostri scrittori, in modo da farci comprendere quali fossero in proposito le sue idee.

Venendo in Italia il Taine non era mosso da quella curiosità, che ha spinto in genere tutti i viaggiatori, di vedere i bei paesaggi e di osservare la realtà: più di questa lo attraevano le pitture, e scriveva alla madre: « ... j'ai trouvé les choses plus belles dans les gravures que dans la réalité ». Egli vede più cogli occhi dello spirito che con quelli del corpo (2), giacchè più che per crearsi delle convinzioni nuove, egli è venuto per rinforzare quelle che già possiede; ma basta che la realtà in qualche modo lo richiami a quel mondo del passato che egli ha nella mente, perchè colla sua immaginazione ricostruttrice faccia balzare dinanzi ai nostri occhi tutto un mondo trascorso. Di questa caratteristica della sua *forma mentis*, ci dà un'idea chiara quando parla della *Cronica* di Dino Compagni: « Le petit livre où sont toutes ces histoires... est grand comme la main, coûte deux francs, et on peut l'emporter avec soi dans sa poche. Entre deux monuments, dans un café, sous une *loggia*, on en lit quelques morceaux, une rixe, une délibération, une sédition, et les pierres muettes deviennent parlantes » (3). Ecco quello che in genere succedeva al Taine: un fatto singolo lo colpiva, ed egli risaliva subito dal presente al passato, dal particolare al generale, associando a quel fatto tutta una serie di altri consimili, finchè li poteva tutti inquadrare, come in una cornice, in mezzo alle sue idee, ed egli si appagava della

(1) *Sa vie et sa correspondance*, II, 294.

(2) Barzellotti, *Op. cit.*, 316 segg. Mi è rimasto inaccessibile, nonostante lunghe ricerche, l'opuscolo di N. Olivetti, *L'Italie de M. Taine*, Paris, 1866.

(3) *Voyage*, II, 100.

rievocazione fatta; per quanto qualche volta la cornice riuscisse ad attrarre la sua attenzione più del quadro stesso.

***

« Sitôt qu'on lit les chroniques et les mémoires, on voit que les Italiens veulent faire de la vie une belle fête. Les autres soucis leur paraissent duperie. Il s'agit pour eux de juoir, jouir noblement, grandement, par l'esprit, par tous les sens, surtout par les yeux... » (1). Questa l'idea principale, ripetuta variamente anche altre volte, che il Taine si è formato sulla fantasia italiana: egli si rappresenta quindi la nostra arte in un modo un po' stereotipo, immaginando gli italiani come estatici, specialmente nel cinquecento, dinanzi alla bellezza pura, paghi interamente della contemplazione della bella forma. Quindi una delle loro principali caratteristiche il gusto dell'ordine, della regolarità, della forma armoniosa e corretta (2); ed esagerando questa sua idea, come spesso gli accadeva, la viene applicando sempre più rigidamente, e quindi conclude, che siccome l'immaginazione italiana si esercita tanto nella forma esteriore, è meno flessibile e penetrante di quella germanica, più pittorica e meno filosofica, più limitata ma più bella. Da questa concezione, naturalmente, la nostra fantasia ne esce un po' troppo rigida e unilaterale, giacchè il Taine non le riconosce di potersi piegare a rappresentare il mistico, il bizzarro, il disordine delle potenze spontanee, le particolarità innumerevoli dell'anima di un individuo, le creature informi: essa insomma non è come uno specchio universale, in cui tutte le cose si riflettono, e ne possono uscir colorate di quella luce sua propria; ma una fantasia che ha, diciamo così, delle simpatie ristrette, al di fuori delle quali essa non può esercitarsi. Ma nel suo regno — quello della forma — essa è sovrana e incomparabile; anche gli italiani, popolo meridionale e artista per natura, hanno bisogno di appagare questi loro bisogni spirituali soprattutto colle arti del disegno e colla musica, in quanto queste due forme d'arte si rivolgono più direttamente — e quindi più pienamente li appagano — ai sensi.

Accanto alla razza, al mezzo e al momento, va considerata l'influenza dell'ambiente, al quale il Taine dà un'importanza

(1) *Philosophie de l'art en Italie*. Paris, Baillière, 1866, 73.

(2) *Philosophie de l'art en Italie*, 17 sgg.

grandissima; anzi talvolta, come per Dante, arriva a considerare il poeta semplicemente come «la risultante» dell'ambiente in cui si sviluppò il suo genio. Prima di tutto la *Commedia* — come il *Faust* per l'età moderna — mostra il modo come il medioevo ha concepito la vita, e Dante sale in un mondo soprannaturale per l'amore esaltato che regna allora nella vita umana, e per la teologia che guida il pensiero speculativo: ecco subito, che per ispiegare coll'ambiente la visione dantesca, finisce col limitare eccessivamente la potenza della fantasia del poeta (1). Tutto al più, i grandi poeti — come Dante e Shakespeare — possono «dedurre» da quello che loro offre l'ambiente, e dopo aver ritratto i caratteri principali degli uomini che li circondano, possono — per un processo fantastico quasi inconscio — trarne a modo loro le particolarità. Ma il fondo dev'esser sempre reale, giacchè il loro merito non sta nel fantasticare, ma nel ritrarre il vero, non appena entrano in qualche terreno vergine, in qualche provincia inesplorata della natura umana (2), manifestandoci una loro concezione generale dell'uomo e dell'universo (3).

Nel secolo decimoterzo, in mezzo a tanti ondeggiamenti degli spiriti verso un'altra età, si fa strada con una forza straordinaria un sentimento nuovo nella forma che viene ad assumere: l'amore. Esso regnava in tutta la vita: dai chiostri, con San Francesco, alla vita laica, in tutte le sue forme; ed era così intenso da far paura, da dar l'impressione che quegli uomini abitassero nelle sfere dove la ragione vien meno. Così del *Paradiso* dantesco (4): in esso si ha come una continua allucinazione, un sogno sublime, nel quale anche le cose più piccole hanno una grande importanza, mentre l'anima del poeta si eleva dal più grande abbattimento alle massime delizie. Spariscono, in questa regione superiore dello spirito, le frontiere naturali che separano i diversi regni del pensiero, le astrazioni scolastiche si trasformano in apparizioni ideali, la pesante ma-

(1) *De l'ideal dans l'art*, Paris, Baillière, 1867, 60-1.

(2) *Histoire de la littérature anglaise*. Paris, 1866, IV, 366.

(3) *L'idealisme anglais, Etude sur Carlyle*. Paris, 1864, 93.

(4) *Voyage en Italie*. Paris, 1884, II, 25 segg. Questa cantica pare che fosse, delle tre, quella che più piaceva al Taine, che all'*Inferno* dantesco preferiva, a quanto pare, quello del Milton. Cfr. ARTURO FARINELLI, *Dante e la Francia*. Milano, 1908, II, 89.

teria e l'ingombro delle formule, vengono meno sulla sommità della contemplazione mistica, e non rimane che una melodia, uno splendore, tanto che basti a dare una pallida idea dell'al di là.

Tutto questo come avrebbe potuto accadere a Dante — si domanda il Taine -- se non fosse vissuto nell'Italia del trecento? Allora, in mezzo ad un'esistenza turbata da ogni specie di lotta, si sentiva il bisogno di rifugiarsi, come per reazione, nell'ideale che era tanto più incorporeo quanto più dura era la realtà circostante, avendo in esso la vera esistenza: onde l'aspetto di vita veramente sentita che hanno queste opere — come la *Commedia* — che tanto distano dalla realtà.

Anche oggi, è vero, nessuno negherebbe una certa influenza dell'ambiente su di uno scrittore, ma per il Taine, anche nel caso di Dante, essa è tale, da far quasi dimenticare la personalità del poeta. Così, per la solita idea del culto della forma pura, il Petrarca è considerato dal Taine come il primo degli scrittori perfetti, giacchè, come il Surrey in Inghilterra, egli scrive guidato da una riflessione superiore, e dominando l'impulso primitivo, sceglie le parole in vista del fine a cui debbon servire (1); egli è soprattutto un contemplativo, che persegue il suo sogno, incessantemente: « Sonnet sur sonnet, il en fera cinquante à propos du même visage, et passera des semaines à épurer les vers où il dépose son bonheur silencieux » (2). Per ritrarci il Petrarca in questo stato di visione quasi estatica d bellezza, il Taine dimentica anche la nota profonda di dolore che esce dal canzoniere petrarchesco; e si immagina il poeta rapito nella sua arte a tal punto, da non accorgersi più neppure degli avvenimenti circostanti, e da vivere soltanto la vita del suo sogno. Il Boccaccio invece è molto più vicino alla realtà, anzi egli esprime lo spirito del tempo: in lui non più grandi idee severe che possano sollevare l'entusiasmo degli uomini, bensì un amaro sentimento dell'instabilità e della miseria umana, un'osservazione ironica della vita corrente, la liberazione da ogni illusione mistica, infine l'intemperanza dei sensi a lungo trattenuti che cercano il piacere. Per questo in lui la morte è posta accanto alla voluttà, la de-

(1) *Histoire de la littérature anglaise*, I, 274 segg.

(2) *Voyage*, I, 181-82.

scrizione della peste vicina a quella degli amori (1); egli sente veramente il mondo che rappresenta, e lo sente con passione, onde dalla lettura della sua opera vien di rado quella spensierata gaiezza che è propria dei *fabliaux* (2). Mentre il La Fontaine ride di tutto, e continuamente, di quel riso che non penetra nell'intimo dell'anima a toccare convinzioni o affetti, nel Boccaccio c'è un ardore e una profondità di sentimenti che colpisce, e quello spettacolo alternato di lacrime e di riso, d'invettive e di descrizioni di voluttà, è per il Taine troppo crudo, e finisce coll'inquietarlo, togliendogli quel senso di serenità che suol provare dinanzi ad un'opera d'arte (3). Giacchè il Taine amava moltissimo quell'ideale di sanità, di natura e di vita che aveva avuta la sua più piena espressione nell'arte greca, e — pur ammirando Dante, come abbiamo visto, quale poeta — preferisce al suo ideale metafisico e cristiano, quello naturale e pagano di Omero (4): onde la sua simpatia anche per l'arte del Rinascimento. Questo periodo è un momento unico, fra l'età media e la moderna, in cui l'uomo raggiunge quell'equilibrio delle sue facoltà che era in cima alle aspirazioni del Taine: non è più l'uomo che esercita solo lo spirito, nè d'altra parte vive solo coi sensi; non ha più la cultura insufficiente del medioevo, nè ha ancora quella troppo pretensiosa del sec. XVIII; pensa per immagini, ma già comincia a sentire i bisogni speculativi; s'interessa all'esteriorità delle cose, ma domanda loro di essere perfetto, giacchè le belle forme non fanno che sviluppare le vaghe figure delle quali è piena la sua mente (5). Tutte le circostanze in questo periodo concorrono a formare l'armoniosa immaginazione ritmica e figurativa di questi uomini, che conciliano gli istinti energici colle idee più fine e più delicate, e riescono a dar forma sensibile alle idee più astratte (6), col bandire il culto della forza e del genio. Non solo l'esteriorità della vita antica vogliono restaurare gli uomini del Rinascimento, ma anche il fondo: la preoccupazione della

(1) *Voyage*, II, 75 segg.
(2) *La Fontaine et ses fables*, Paris, 1861, 14-5.
(3) *La Fontaine*, pag. 25-26.
(4) ALBERT COUNSON, *Dante en France*, Eslangen, 1906, pag. 218 e segg.
(5) *Philosophie de l'art en Italie*, pag. 88 segg.
(6) *Philosophie de l'art en Italie*, pag. 173.

vita presente, e l'oblio della futura, cercando di giungere all'appagamento di tutti i desiderî per il raggiungimento della felicità (1).

Dinanzi alle opere degli umanisti si prova un piacere « presque physique », avendo l'impressione che esse sieno state create con gioia e con soddisfazione di tutta l'anima dell'artista, da uomini giunti al massimo sviluppo intellettuale, in modo da non provare ormai altro desiderio che quello di dare sfogo alla loro pienezza di vita interiore. « Ses fruits avortés et moisis du moyen-âge, tous aigris par l'hiver féodal ou rancis par l'air étouffé du cloître, se trouvent tout d'un coup savoureux et mûrs. Ses doigts et l'oreille scandent involontairement la marche aisée des dactyles poétiques et l'ample déroulement des périodes oratoires. Lè style est redevenu noble en même temps qu'il est redevenu clair, et la santé, la joie, la sérénité, répandues dans la vie antique, rentrent dans l'intelligence humaine avec les proportions harmonieuses du langage et les grâces mesurées de la diction ». Esempio tipico di questo modo di concepire l'arte e la vita, Lorenzo de' Medici, nel quale appare per il primo, non soltanto il nuovo stile, ma anche il nuovo spirito. Di una mirabile duttilità espressiva, egli può rappresentare la vita filosofica e raffinata, le bellezze della campagna, i piaceri degli occhi e dell'intelligenza, tutto quello insomma che è intorno a lui e che egli ama, sia nel regno della natura che in quello dello spirito (2).

Per quanto in fondo queste idee del Taine non sieno molto diverse da quelle che anche oggi si hanno in proposito, pure, nel concetto che tutta questa pienezza di vita venga proprio dal fatto che il Rinascimento è il periodo di mezzo nella storia italiana, e quindi partecipa dei pregi degli altri due, attenuandone i difetti, c'è un non so che di architettato che non finisce di convincere, perchè ci fa l'impressione di qualche cosa di stabilito *a priori*.

Come già il Quinet (3), così il Taine lamenta nel Machiavelli che le idee generali, quasi tutte giuste e grandi, sieno perdute fra le osservazioni singole, e che, pur essendo utili per

(1) *Histoire de la littérature anglaise*, I, 253 segg., e *Philosophie de l'art*, pag. 31.

(2) *Voyages*, II, pag. 131 segg.

(3) *Révolution d'Italie*. Paris, Hachette, 1904, II, 51.

la pratica, non lo sieno per la scienza, non essendo elevate a sistema organico come nel Montesquieu (1). Il Machiavelli, invece di considerare la storia come un insieme di leggi, non fa che trarne degli insegnamenti buoni per il governo, ma che hanno il difetto di essere sempre e soltanto tratti dai fatti particolari, cosicchè il suo genio non si esercita se non nell'applicazione pratica delle idee. Questo però trova un'attenuante nella società del tempo del Machiavelli, nel quale, se gli uomini avevano sviluppato tutte le loro migliori facoltà, avevano anche distrutto tutti i freni morali, cosicchè il loro culto era ormai tutto per il piacere e per la forza, onde la necessità di ricorrere a tutti i mezzi possibili per conseguire l'adempimento dei loro desiderî. Tutto questo, secondo il Taine, per la falsa concezione dell'uomo che allora si aveva (2), derivata dall'aver tratto leggi non dal fondo dell'anima umana, ma soltanto dall'esempio degli uomini d'allora; onde la serenità con cui il Machiavelli fa l'analisi della società del suo tempo: quasi si direbbe un chirurgo che compie tranquillamente un'operazione (3). E questo non poteva persuadere molto al Taine, che aveva una grandissima ammirazione per Michelangelo sopratutto per il fatto che non si era mai adattato alle condizioni di vita del suo tempo, ma aveva sempre conservato, come altri tre spiriti eroici — Dante, Shakespeare e Beethoven — « une âme de Dieu tombé, tout entière soulevée par un effort irrésistible vers un monde disproportionné au nôtre, toujours combattante et souffrante, toujours en travail et en tempête, et qui, incapable de s'assouvir comme de s'abattre, s'emploie solitairement à dresser devant les hommes des colosses aussi effrénés, aussi forts, aussi douloureusement sublimes que son impuissant et insatiable en désir » (4).

L'Ariosto invece, mentre non si eleva troppo al disopra dei suoi contemporanei per vigore di concezioni morali, piace al Taine per aver espresso le migliori qualità artistiche del suo tempo: quale distanza — esclama il Taine — fra il suo bell'umore, la sua fantasia leggiera e quasi noncurante, la sua

(1) *Essai sur Tite Live.* Paris, Hachette, 1856, pag. 164. Per il valore di queste idee del Taine sul Machiavelli, cfr. anche E. Levi-Malvano, *Montesquieu e Machiavelli.* Paris, Champion, 1912, pag. 9 segg.

(2) *Histoire de la littérature anglaise*, II, pag. 287 segg.

(3 *Philosophie de l'art en Italie*, pag. 111.

(4)*Voyage*, I, pag. 217 segg.

sensualità naturale e sana; e la voluttà malata, il desiderio di comando, le preoccupazioni in genere che si trovano nel Tasso (1). « Le fin Arioste, l'ironique épicurien, en charme ses yeux et s'en égaye en voluptueux, en sceptique qui jouit deux fois du plaisir, parce que le plaisir est doux et qu'il est défendu ». Egli è l'artista libero, dallo spirito fine ed ironico, che canta la cavalleria solo per il fascino che esercita ai suoi occhi tutto quel bel mondo scomparso, ed altro non vuole che godere della contemplazione serena; mentre il Tasso, su cui ha ormai agito il mal risorto cattolicismo, fa un grande sforzo, senza riuscire ad esprimere armonicamente un suo mondo poetico (2). Con lui comincia a venir meno l'energia e la semplicità del suo secolo; le sue eroine, nate al tempo della restaurazione gesuitica, sono un misto di voluttuoso e di spirituale, di classico e di pagano: siamo vicini al tempo in cui il Guercino dipingerà la sua meravigliosa Maddalena, la quale « nue jusq'à la ceinture, a la plus gracieuse attitude, les plus beaux cheveux, les plus beaux seins, le plus doux sourire imperceptible de melancolie tendre et rêveuse. C'est la plus touchante et la plus aimable des amoureuses, et la voilà qui regarde une couronne d'épines! » (3).

Questo contrasto è poi superato col trionfo della parte sensuale e terrena dell'uomo, e questo stato d'animo il Taine trova pienamente rappresentato nell'*Adone* del Marino. Venuta meno l'energia virile dei pensieri e delle convinzioni, l'uomo si è effeminato: ha perso la forza di volere, non sa più che gioire; è l'amore che ormai trionfa in tutta l'arte, ma anch'esso — amor sacro e amor profano — si trova allo stesso livello degli altri sentimenti, avanzato in grazia, ma diminuito in vigore ed in sincerità. E come efficacemente il Taine ha saputo rendere, in una bella pagina del *Voyage* (4), questo senso di completo abbandono ai sensi che domina nel poema del Marino! « Le poème de vingt chants semble fait pour être soupiré par un bel adolescent aux pieds d'une dame oisive, sous les colonnades d'une villa de marbre, aux tièdes soirées d'été, parmi les bruissements des jets d'eau qui murmurent, sous les parfums des

(1) *Voyage*, II, pag. 200.
(2) *Histoire de la littérature anglaise*, I, pag. 329-30.
(3) *Voyage*, I, pag. 74.
(4) I, 200-1.

fleurs alanguies par la chaleur du jour. Ils parlent d'amour, et pendant dix mille vers ils ne parlent pas d'autre chose. Le magnifique étalage des fêtes galantes et des jardins allegoriques, l'engageant et inépuisable roman des aventures amoureuses s'emmêle dans leur esprit comme les senteurs trop fortes des roses innombrables amoncelées autour d'eux en bouquets et en buissons. Dans cette volupté universelle, leur couleur se noie. Que peuvent-ils faire de mieux, et que leur n'est-il encore à faire? L'énergie virile s'est dissoûte; sous la minutieuse tyrannie qui interdit tout essor à la pensée et à l'action, l'homme s'est efféminé; il ne sait plus vouloir, il ne songe plus qu'à jouir. Aux genoux d'une femme, il oublie le reste; une robe ondoyante qui traîne suffit à ses rêves... » E con queste belle parole il Taine finisce di parlare della nostra letteratura: come mai, vien fatto di domandare, dopo il Marino non trovò altri scrittori che lo interessassero? La risposta possiamo trovarla in un passo dell'*Histoire de la litt. anglaise* (I, 48): « la littérature italienne et la littérature espagnole finissent au milieu du dix-septième siècle ».

Fedele al suo metodo, anche questa volta non volle far a meno di applicar interamente le sue teorie. Ma ripensando alla finezza ed alla profondità delle sue osservazioni, alla vastità delle sue vedute, alla squistezza del suo gusto artistico, vien fatto di riflettere che se tutti i teorici *a priori* e tutti i sistematici, conservassero nell'applicazione del loro sistema tutte queste belle qualità, uno de più grandi inconvenienti della nostra critica sarebbe tolto di mezzo.

CARLO PELLEGRINI.

ANNO VII. - SERIE II. 25 GENNAIO 1914. FASC. II.

RASSEGNA CONTEMPORANEA

G. A. DI CESARÒ DEPUTATO E VINCENZO PICARDI, *direttori*

CRONACHE.

PUBBLICAZIONE QUINDICINALE

ITALIA: (Regno e prov. [illegible] fuori del Regno) il fasc. L. 1.50 - Abb. annuo L. 32.

E[illegible] il fasc. L. 1.75 - Abb. annuo L. 36.

DIREZIONE [illegible] DUE MACELLI N. 9 - Telefono interp. 63-67.

AMMINISTRAZIONE [illegible] CORSO UMBERTO I N. 160 - Telefono interp. 10-040.

ROMA — [illegible] BONTEMPELLI, EDITORE — ROMA